

Claremont Colleges

## Scholarship @ Claremont

---

Scripps Senior Theses

Scripps Student Scholarship

---

2020

### Changing Perceptions of the Carceral Space through Photography: The Tehachapi Project by JR

Alexi Butts  
*Scripps College*

Follow this and additional works at: [https://scholarship.claremont.edu/scripps\\_theses](https://scholarship.claremont.edu/scripps_theses)



Part of the [Architecture Commons](#), [Art Practice Commons](#), [French and Francophone Language and Literature Commons](#), and the [Photography Commons](#)

---

#### Recommended Citation

Butts, Alexi, "Changing Perceptions of the Carceral Space through Photography: The Tehachapi Project by JR" (2020). *Scripps Senior Theses*. 1780.  
[https://scholarship.claremont.edu/scripps\\_theses/1780](https://scholarship.claremont.edu/scripps_theses/1780)

This Open Access Senior Thesis is brought to you for free and open access by the Scripps Student Scholarship at Scholarship @ Claremont. It has been accepted for inclusion in Scripps Senior Theses by an authorized administrator of Scholarship @ Claremont. For more information, please contact [scholarship@cuc.claremont.edu](mailto:scholarship@cuc.claremont.edu).

**CHANGING PERCEPTIONS OF THE CARCERAL SPACE  
THROUGH PHOTOGRAPHY:  
THE TEHACHAPI PROJECT BY JR**

by

**ALEXI BUTTS**

**SUBMITTED TO SCRIPPS COLLEGE IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE  
DEGREE OF BACHELOR OF ART**

**PROFESSOR EVERETT  
PROFESSOR GARRIGOU-KEMPTON**

**MAY 4, 2020**

## TABLE DE MATIÈRES

|   |           |
|---|-----------|
| <b>Remerciements.....</b>   | <b>2</b>  |
| <b>Introduction.....</b>  | <b>3</b>  |
| <b>Chapitre un.....</b>   | <b>9</b>  |
| L'Architecture Tactile: JR à la prison de Tehachapi                   |           |
| <b>Chapitre deux.....</b>   | <b>23</b> |
| La Perception Optique: La photographie de JR au delà d'une image fixe |           |
| <b>Conclusion.....</b>  | <b>38</b> |
| <b>Bibliographie.....</b>   | <b>41</b> |

## REMERCIEMENTS

First, I would like to thank Professor Everett for the tremendous support she gave me throughout my thesis experience. Her attentive guidance and passion encouraged me to push my academic work far beyond what I thought were my capabilities. Not only did Professor Everett inspire this work, which in its full form reflects a collaborative effort between us, but our on-going thought provoking dialogue has prompted several other projects I hope to pursue further. Additionally, thank you to Professor Garrigou-Kempton for her kind support as my second reader. In recognition of the entire French department at Scripps and Claremont McKenna, I would like to especially thank Professor Rachlin for being an incredible advisor and giving me the confidence to pursue the French major.

While there are countless members of the Scripps community that I wish to thank, I want to recognize the inspirational work and dedication of Professor Neiman. Layered in with my research on prison architecture, my experience taking her Inside-Out course facilitated at the California Rehabilitation Center in Norco transformed my understanding of educational reach and the power of building community undefined by walls.

Finally, thank you to my family and to all my friends for supporting my choice to study French. I know that language learning will be a lifelong passion of mine, and so I am forever grateful to Scripps for my education, study abroad experience, and other opportunities these last four years have afforded me. This thesis does not isolate my French studies, but rather is an interdisciplinary work at the intersection of language, art and social justice.

## INTRODUCTION

“Les prisons m’ont toujours intéressé.

Après tout, comme une toile,

une prison n’est que des murs fermés.”

- JR, “Part 1/2 Tehachapi”

Visages, Dignité, Courage, Dialogue, Introspection : ces cinq mots font partie intégrante de la démarche de l'artiste français connu sous le pseudonyme JR. Tout d'abord, il faut souligner que JR “se libère de son statut d'auteur photographe” et emploie ses projets pour produire les campagnes de connexion humaine à l'échelle mondiale (JR 10). En recevant le prix TED en 2011, JR a exprimé son souhait “d'utiliser l'art pour retourner le monde” (JR 38). Alors, ce qui est exprimé c’est la manière dont JR dépasse son rôle d’individu comme un grand visionnaire en suivant cette croyance: que l'art possède la capacité de changer le monde. En fait, JR lui-même a subi un changement de perspective dès le premier instant où il a trouvé un appareil photo dans le métro. À partir de ce moment-là, il a commencé à documenter la vie autour de lui. Au-delà de son monde, la photographie déplace son regard sur les autres, lui faisant vraiment regarder et voir l'existence des autres. Sa pratique photographique se mêle une imagination de grandeur avec la fonction sociale de l'art et une reconnaissance des environnements bâtis. Certes, JR ne travaille pas dans l'idée de l'art pour l'art, mais dans l’idée de “rendre visibles les invisibles” (Bertinotti 38).

Afin de rendre visibles les invisibles, JR et son équipe conçoivent une démarche artistique qui suscite des questions sur la collaboration, la reproduction et l'accessibilité de la photographie. Alors, d’abord il faut bien noter comment la démarche photographique de JR est en conversation avec les pensées du philosophe allemand

Walter Benjamin. En parlant de l'invention de la photographie, Benjamin suggère une libération de la main "des obligations artistiques" car l'appareil demande "à l'œil seul." Cependant, cette croyance n'est pas tout à fait exacte dans le travail de JR. Au lieu d'une libération des obligations artistiques, l'outil de la photographie invite aux nouvelles formes de collaboration artistique basées sur l'expérience de l'œil. De plus, contrairement à la critique culturelle Susan Sontag qui évoque la nature prédatrice de la photographie, par exemple le vocabulaire de "prendre" une photo, JR présente ses projets d'une manière qui incarne une introspection aimable, pas une vulnérabilité forcée (14). Alors, JR exige qu'on repense la communication et la collaboration interhumaines. Mais plus encore, il explore la façon dont on interagit avec les espaces physiques. La perspective ouverte par la photographie fonctionne comme une nouvelle dimension du monde.

Dans ce monde inondé d'images sur l'internet, ce que JR offre est une réinvention de la photographie. Depuis ses débuts en tant que graffeur, il n'a jamais suivi la convention de l'art qui est souvent confiné aux murs des galeries. Au lieu de cela, il prend un rôle de visionnaire du changement social. Pour JR, les espaces publics, les bâtiments, le dialogue d'avec les habitants et même le domaine du cyberspace sont autant d'aspects possibles de la vie pour s'engager dans l'art. Il faut mentionner que, selon lui, son art est "engageant et non pas engagé" (Bertinotti 38). C'est-à-dire que ce qui le concerne est alors le processus de création, JR crée des projets basés dans la collaboration pour que son art vive dans les instants fugaces du temps et de la vie quotidienne. Mais, comme on peut le constater dans le cadre de son initiative mondiale intitulée *Inside Out*, JR ne souhaite souvent qu'être un facilitateur pour son médium. En suivant la pratique sociale - un genre d'art animé par l'interaction sociale, souvent chargé par des aspects de

l'activisme social - on devrait noter que les relations avec les personnes sont plus accentuées que la “qualité esthétique d'une œuvre” (Jr 37). Comme un exemple de sa démarche de l'art participatif, les moyens de création sont apportés aux individus du monde entier. JR dirige la vision pour que n'importe qui voulant collaborer puisse participer. Mais, c'est à eux de prendre leur propres portraits et de les coller dans leurs propres rues qui sont finalement archivés et exposés en ligne. De cette manière, le projet *Inside Out*, comme ses autres œuvres basées sur des portraits, fait référence à la notion de l'authenticité. Pour ceux qui y participent, chaque portrait offre un regard authentique sur les différentes personnes qui composent les communautés du monde entier. Ensemble, les visages uniques capturés par l'objectif de la caméra représentent une histoire photographique des individus souvent négligés dans leur quotidien. En fait, on peut dire que ces portraits placardés un peu partout dans les villes sont chargés d'un sentiment de pouvoir; il y a un sentiment de responsabilisation comme si la ville appartenait à tout le monde. Ces portraits peuvent être politiquement, socialement, écologiquement, ou bien artistiquement chargés, mais ce qui compte est l'action. En conséquence, ce moyen et cette vision de portraits globale devient un agent de changement.

Prenant à son compte la question “Un homme peut-il changer? ”, depuis trois jours en octobre 2019, l'artiste français JR et son équipe sont entrés dans la prison à sécurité maximale de Tehachapi, en Californie, pour se lancer dans un nouveau projet collaboratif : *Tehachapi*. L'impact de ce projet s'étend au-delà de la lithographie géante collée sur le sol d'une cour de la prison, en touchant aux questions de l'humanité, du pouvoir et de l'accessibilité. Créée comme un collage de portraits, la lithographie comme une œuvre physique n'appartient pas seulement à l'artiste JR, mais elle appartient à tous

ceux qui ont participé au processus et ainsi qu'au public comme spectateur de l'œuvre. Le projet dépasse le monde physique pour atteindre le monde numérique grâce à une application gratuite qui montre la photo et partage les histoires de tous ceux qui posent dans l'œuvre: des prisonniers, des anciens détenus, des survivants de crimes violents et des employés de la prison.

En évoquant l'accessibilité dans *Tehachapi*, on devrait noter l'opportunité inhabituel de se voir accorder l'accès pour réaliser un projet d'art dans une prison. S'appuyant sur un soutien collaboratif, JR était aidé par plusieurs personnes et des organisations telles que One Community, Represent Justice Campaign, Warden W.J. Sullivan de California Corrections Institution et l'Anti-Recidivism Coalition (Fang). De plus, ce qui est intéressant est la manière dont JR a choisi le site de Tehachapi ; JR l'a choisi seulement pour l'architecture intrigante de la prison par vue aérienne en utilisant Google Earth sans savoir qu'elle était une prison à sécurité maximale. Ce choix qui considère le regard d'un environnement bâti et la relation avec une communauté d'êtres humains reflète la démarche intégrale de l'art de JR. Cette démarche artistique est bien exprimée par JR lui-même dans cette réflexion : "J'ai réalisé que l'architecture s'impose à l'œuvre et non l'inverse. Je dois m'adapter à l'échelle du lieu" (Jr 10).

En considérant cette correspondance entre l'environnement bâti et l'expérience du monde physique par rapport à l'intérieur du soi, nous pouvons citer Benjamin: "Les constructions architecturales sont l'objet d'un double mode de réception: l'usage et la perception... le toucher et la vue" (XVIII). Dans son œuvre, Benjamin envisage le rapport qui s'établit entre l'œil et la main qui évoluait avec la reproduction mécanisée de l'art, surtout l'invention de la photographie. La perception tactile est inextricablement liée



à la perception optique. S'inspirant de la citation de Benjamin, cet essai répondra à la question suivante: comment l'art, a-t-il la capacité de changer le monde? Mais plus encore, ce projet va plus loin dans cette idée pour examiner la capacité de l'art pour changer la perspective qu'on apporte au monde et aux autres. Pour aborder cette question, nous prendrons ce nouveau grand projet collaboratif à la prison de Tehachapi comme exemple. Nous regarderons la façon dont l'introduction de ce projet dans l'architecture de la prison change la perception de l'espace carcéral. En évoquant le langage de Benjamin, le projet se divise en deux chapitres: L'Architecture Tactile et La Perception Optique. D'abord dans le premier chapitre, nous attirerons l'attention sur les effets spatiaux de la lithographie vis-à-vis de l'espace physique de la prison, du cyberspace et de l'espace éphémère de la mémoire. Ensuite, le chapitre deux explorera les effets du projet au niveau humain, en conceptualisant la photographie au-delà d'une image fixe comme une auto-confrontation. En général, on notera à quel point *Tehachapi* témoigne d'une sorte de libération du soi, ce dernier existant entre l'expérience vécue, l'image capturée et l'espace carcéral.

Afin d'établir le contexte de notre analyse, on emploie trois cadres théoriques, ceux de la philosophie, des théories culturelles sur la photographie et de l'histoire de l'architecture pénitentiaire. Dans le domaine de la philosophie, on considérera le projet à Tehachapi à travers les théories de Michel Foucault au sujet de la surveillance et du spectacle. Mais plus encore, on puisera dans la démarche artistique de JR qui remet en question ces mêmes notions au-delà des murs de la prison. Au sujet de la valeur d'exposition discuté par Benjamin, ce qui nous concerne est la représentation authentique de l'homme. De plus, on fera référence à Roland Barthes et à Susan Sontag au discours

de la photographie et des portraits pour rendre apparent l'idée du soi et le sentiment d'être regardé devant l'appareil photo. Il faut insister sur la manière dont ce projet laisse s'exprimer les prisonniers. Ceux-ci s'expriment, mais d'une manière faite pour le public à travers l'application du partage des histoires personnelles.

En résumé, on découvre que ce projet de JR était bâti dans les murs de la cour de la prison pour que les deux deviennent des espaces de partage: en existant entre le monde tangible et le monde éphémère de la mémoire, la lithographie intégrée dans l'architecture de la prison est devenue un témoignage de l'humanité.

**CHAPITRE UN**  
**L'ARCHITECTURE TACTILE:**  
**JR À LA PRISON DE TEHACHAPI**

“Les architectures ont accompagné l’humanité depuis ses origines.  
 Nombre de genres d’art se sont élaborés pour s’évanouir...  
 Par contre, le besoin humain de se loger demeure constant.  
 L’architecture n’a jamais chômé.”

- Walter Benjamin, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*

Le travail de JR existe dans un espace particulier. Il crée des œuvres qui passent entre l'espace physique, le cyberspace et l'espace le plus éphémère, celui de la mémoire. De l'intérieur des limites architecturales d'une prison, l'action qu'il a entreprise pour réaliser son projet à Tehachapi est une démonstration de l'humanité. Dans l'espace de la prison, on sait bien que les hommes incarcérés ont commis de graves délits ; cependant, le collage de portraits apporte un regard humain sur la vie carcérale. Alors on découvrira dans quelle manière le processus de placarder la lithographie dans la cour de la prison offre un changement de perspective de l'espace physique dans lequel ces individus vivent. Tout d'abord on considérera le projet à travers l'optique de l'histoire de l'architecture de la prison en plus des théories foucaldiennes. Plus précisément, afin d'examiner les effets de l'espace carcéral sur la psyché humaine, nous évoquerons le discours de Foucault au sujet de la Panoptique, la notion de la visibilité et la punition. Ensuite, nous examinerons comment à la suite du processus collaboratif le projet photographique bouleverse les limites de l'espace carcéral et la notion d'intérieur-extérieur. Et enfin, au niveau physique, nous attirerons l'attention sur les qualités éphémères du projet pour comprendre les effets sur la mémoire. Globalement, la cour a changé de sens, passant d'un espace carcéral à un lieu d'art, d'humanité et de dialogue.

Avant de discuter les effets du projet à Tehachapi, il faut apprécier les qualités visuelles de l'œuvre même. D'abord, *Tehachapi* est rendu visible grâce au drone qui a pris des photos du projet entier du ciel en soirée et pendant la journée (voir *fig. 1 et fig. 2*). L'image entière de JR ne peut être vue que sous un seul angle - celui d'en haut. Dans la photo prise en soirée, les visages des hommes sont accentués par la lumière tombant des murs environnants. Mais, dans cette image la couleur du reste de l'environnement est assombrie. À l'exception du bord de la lithographie qui reflète une couleur jaunâtre, quelques petites portes en orange-rouge et un détail flou du drapeau américain sur le sol, l'image est monochrome. Alors, la lithographie géante de JR, faite en noir et blanc, exige l'attention. Il y a un contraste significatif entre la profondeur croissante de la lithographie et les limites structurelles de l'architecture de la prison. Lorsqu'on regarde l'image du projet, la cour semble être en forme de pentagone et les coins sont arrondis. Donc, ce n'est que la lithographie qu'on voit, mais c'est la structure de la prison même qui devient un motif.

Il est certain que l'interaction entre l'image et l'environnement n'est pas un cas isolé dans le travail de JR. Par exemple, l'artiste a suggéré que dans ses œuvres en général "...l'immeuble devient la photo et la photo se fond dans l'immeuble" (Jr 34). C'est-à-dire que JR considère l'environnement bâti qui soutient son travail tout aussi significatif pour créer du sens que la photographie elle-même. Alors, avant de continuer à explorer ces qualités visuelles des œuvres de JR, il ne faut pas oublier que l'immeuble et l'environnement bâti du projet à Tehachapi apportent une histoire significative, celle de l'architecture de la prison.



Fig. 1. Tehachapi, Californie, vue aérienne du collage, 2019, <https://www.jr-art.net/projects/tehachapi>. Accédé Mars 24, 2020.

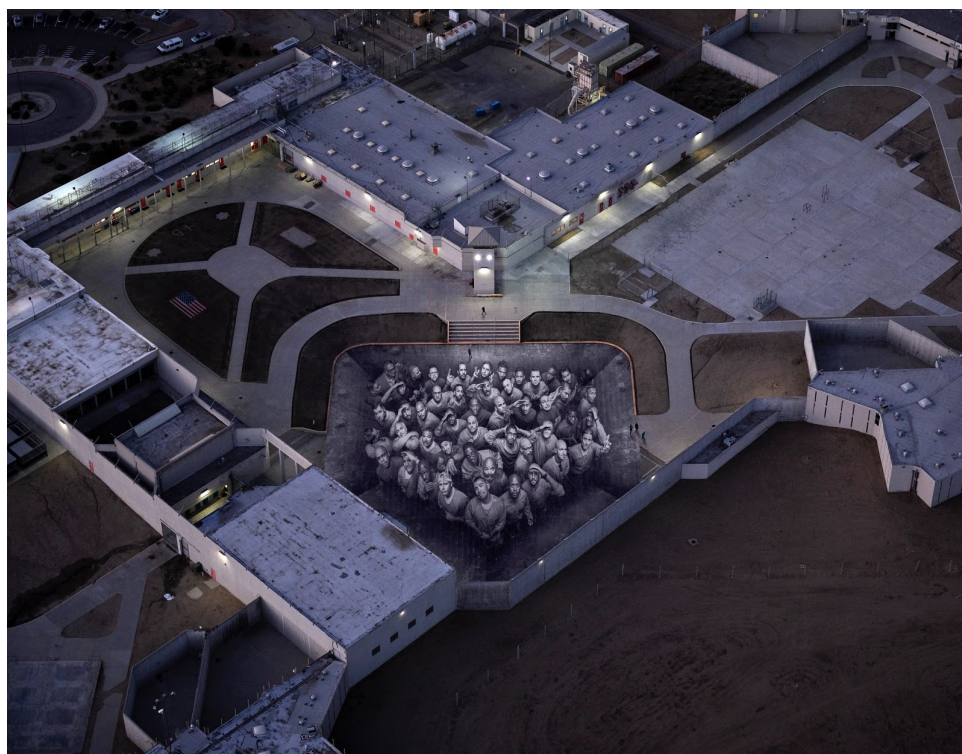


Fig. 2. Tehachapi, Californie, vue aérienne en soirée du collage, 2019, <https://www.jr-art.net/projects/tehachapi>. Accédé Mars 24, 2020.

Construite à l'origine en 1933, la prison de Tehachapi était la première prison de femmes en Californie. Cependant, à la suite d'un tremblement de terre en 1952, elle a fermé en raison de dommages structurels. En 1954, une fois les réparations terminées, la prison a rouvert ses portes sous le nom de California Correctional Institution, mais ne logeant que des détenus de sexe masculin ("California Correctional Institution").

Aujourd'hui, l'installation couvre 1,650 acres et se compose de 5 installations différentes. Pour les détenus de la population générale, des zones d'exercice sont prévues à l'extérieur et à l'intérieur pendant la journée sans limite de temps. Et, c'est dans une des cours à l'extérieur où les hommes peuvent jouer au basket que le projet photographique de JR a été réalisé. Néanmoins, il faut souligner le fait que alors que l'emplacement existe en plein air, la cour est un espace confiné à l'intérieur de la prison. Entourée de murs, elle négocie entre la réalité physique du monde extérieur (en parlant d'accès visuel du ciel et des montagnes) et le monde intérieur de l'enfermement. Même si les hommes peuvent être dehors, ils sont toujours à l'intérieur des limites de la prison. Ils gardent toujours le sentiment d'être regardés à l'intérieur, bref, d'être surveillés. En fait, notons que la cour fonctionne comme un lieu de récréation. C'est un espace extérieur-intérieur qui existe pour le jeu supervisé. Mais le projet artistique de JR perturbe l'utilisation de cette cour surveillée. Les qualités extérieures de la cour ont permis à JR de la photographier sous une vue aérienne, ainsi donc transformant l'espace en toile. Alors, pour comprendre la signification de la photographie en relation aux notions de l'extérieur - l'intérieur, on doit considérer les implications psychologiques des limites de l'espace architecturalement.

L'architecture de la prison dépasse l'espace tactile pour isoler et surveiller les prisonniers psychiquement. Depuis la fin du XVIIIe siècle, le spectacle punitif est

largement disparu pour passer à une peine cachée. Ensuite à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, l'architecture des prisons a évolué pour devenir une architecture de surveillance (Johnston 66). En traitant le thème de surveillance dans la prison, on entre en conversation avec le discours de Foucault au sujet du Panoptique. Imaginé par Jeremy Bentham en 1785, le Panoptique est un type d'architecture carcérale qui implique un contrôle psychologique. En examinant l'effet majeur du Panoptique, Foucault le décrit ainsi : “induire chez le détenu un état conscient et permanent de visibilité qui assure le fonctionnement automatique du pouvoir” (Foucault 202). C’est-à-dire que Foucault dépeint des relations de pouvoir à la fois externes et internes que l’on s’impose, mais notamment “tout cela par une simple idée architecturale” (208). Alors, il faut attirer l’attention sur les traits physiques de l’architecture de la prison même qui manifestent la fonction de surveillance qui sont esquissées comme un mécanisme du pouvoir sur l’esprit.

Plus qu’une tour, le concept traditionnel du Panoptique inclut une cour centrale qui fait l’effet d’un espace physique de surveillance. D’une certaine manière, la surveillance peut être comprise dans le cadre du “spectacle”. Le sentiment d’être continuellement regardé, jugé, contrôlé peut conduire vers une sorte de performance psychologique qui se manifeste par un comportement physique. Afin d’éclairer ce point, il faut reconnaître l’expérience vécue des espaces carcéraux. Les espaces architecturaux, c’est-à-dire nos environnements bâtis, sont plus que des surfaces et des espaces. Pendant les années 1980s, un travail de recherche a identifié un lien entre l’environnement physique et le climat social, ce qui a concrètement mis en évidence le lien entre l’architecture carcérale, le surpeuplement et le stress qui en résulte chez les détenus (Moran 119). Et, dans le contexte du projet de JR, ce fait agit comme un révélateur dans

l'analyse des implications de l'utilisation de l'espace. La cour à la prison de Tehachapi ne suit pas les qualités formelles distinctes du Panoptique de Bentham qui sont signifiées par la tour tout au centre; cependant, la fonction de la cour est toujours respectée. Un lieu à 'l'extérieur,' la cour à Tehachapi est dans sa conception un objet "utile" pour assurer les effets psychologiques d'une architecture surveillée qui s'impose par la nature visuellement ouverte du site. La cour de la prison devient un lieu où se réalise l'impact du Panoptique de Bentham - un endroit où le pouvoir est à la fois "invisible" et "invérifiable" (Foucault 203). Mais, au moment où les hommes ont commencé à placarder la photographie sur le sol, la fonction de l'espace évoluait le type de visibilité atteint dans la cour de Tehachapi modifiait. L'introduction de la photographie dans la cour a renversé les qualités d'un espace incarcération d'isolé. L'espace de la prison s'ouvre pour permettre une expérience visuelle d'une œuvre d'art.

À la suite de l'œuvre en large, les limites visuelles de la cour de la prison changent. Le fait que la photographie soit prise du ciel a éloigné la conception de l'architecture de la prison de son association pénitentiaire. Ainsi, la perception optique des frontières architecturales devient des motifs géométriques d'une composition artistique. Dans un sens, pour les hommes qui y ont participé, ce projet a fait office d'une ouverture des frontières de la prison pour leurs esprits. Au lieu d'ajouter à la rhétorique déshumanisante au sujet des personnes détenues, le projet de JR réclame un dialogue ouvert aux êtres humains qui vivent à l'intérieur des espaces carcéraux. Et pour atteindre cet objectif, à chaque étape, *Tehachapi* était centralisé sur des qualités interactives. Par exemple, à part le processus d'art collaboratif fait à l'intérieur de la prison, la création de l'application interactive qui partage les histoires des hommes permet au projet de vivre



au-delà des limites physiques. Autrement dit, en invitant le public à nouer le dialogue avec les hommes photographiés dans la cour, l'application obstrue les limitations visuelles et physiques de la prison en tant qu'un espace. Pourtant, si l'on retourne à l'effet majeur du Panoptique qui implique "un état conscient et permanent de visibilité," il est nécessaire d'attirer l'attention brièvement sur les effets de l'application liés au Panoptisme (Foucault 202).

Quant à l'utilisation d'internet et plus spécifiquement des réseaux sociaux qui sont basés par le partage d'information, il existe des qualités de surveillance similaires comme décrit à la prison. Mais au lieu de gardien désignés de la prison, chaque utilisateur d'internet devient à la fois le surveillant et le surveillé. Cependant, ce qui est plus significatif en examinant le projet de JR c'est la façon dont il remet en cause la fonction de la visibilité liée à une expérience d'internet auto-surveillée. L'application en ligne permet le partage des histoires des hommes incarcérés, mais seulement si le public choisit de s'y engager. Alors, la notion du choix est au cœur de l'évolution de la perception de l'espace carcéral de la cour. Les hommes photographiés connaissent une sorte de 'visibilité en permanence' via internet, mais ne deviennent consciemment visibles que si le public fait le choix actif de s'engager avec les aspects visuels et auditifs de l'application de JR. Cela étant dit, que l'application soit engagée ou pas, les histoires des hommes ne se limitent plus à l'espace. JR crée une expérience photographiée. Celle qui est liée, mais non pas définie par les associations de surveillance. La scène photographiée d'une vue arienne qui unit artistiquement les hommes à l'intérieur et l'architecture de la prison s'oppose à l'expérience psychologiquement dissociant et la désindividualisation du Panoptisme. Globalement, il se peut que tous les aspects de *Tehachapi* ensemble

bouleversent le récit confiné de l'architecture carcérale. Pour mieux comprendre comment ce projet obtient cette qualité de puissance, on s'appuie sur la notion de *l'architecture parlante*.

L'architecture peut être comprise comme un système de forme symbolique et tactile qui communique la fonction. La notion de *l'architecture parlante* évoque une architecture qui exprime visuellement son objectif, qui l'exprime aux yeux en fonction des éléments de l'édifice (Welch 80). Au sujet de la perception de l'espace carcéral dans le projet de JR, on peut dire que la forme et la fonction sont considérés comme des éléments complémentaires de l'architecture pénale. C'est-à-dire que l'espace architectural joue un rôle significatif en influençant la perception (Welch 82).

*L'architecture parlante* de la prison exprime le message silencieux d'un lieu d'isolement et de punition. La première remarque portant sur cette idée peut inclure les connotations apprises du fil de fer barbelé, des tours de surveillance des prisons et des murs qui définissent les limites des espaces carcéraux. Ensemble, ces éléments offrent un exemple des représentations matérielles de la fonction de la prison. Mais, à la suite de la photographie tangible du projet de JR introduite dans la cour, *l'architecture parlante* de cet espace carcéral à Tehachapi est transformée. En effet, les qualités matérielles de la photographie demandent que la perception de la cour dépasse les connotations limitées par les murs d'une prison.

*Tehachapi* n'isole pas les hommes dans l'espace au sein de l'architecture de la prison dans lequel ils existent, mais les combine plutôt afin de partager un nouveau récit de l'espace. Dans son discours sur le Panoptisme, Foucault souligne l'expérience suivant du détenu : "il est vu, mais il ne voit pas ; objet d'une information, jamais sujet dans une

communication” (202). Cette opposition éprouvée entre objet et sujet est essentielle pour comprendre la question de visibilité dans le projet photographique de JR. En utilisant son appareil photo, JR a dirigé le projet pour que les portraits et les histoires des hommes photographiés soient liés à la cour afin de créer un nouveau sujet de conversation. Et grâce à l’application, la conversation ne s’arrête pas aux limites des murs de la prison. Le projet permet non seulement la visibilité d’une nouvelle perception de l’utilisation de la cour, mais à travers le partage d’histoires audibles à travers l’application, le sujet est recentré sur l’humanité. À travers leurs histoires, ces hommes partagent de l’information d’une manière qui invite une véritable communication avec le public à l’extérieur de la prison. À ce sujet, il faut mentionner la responsabilité du public qui rend visible les participants photographiés ainsi que ce projet. Le monde à l’extérieur devient l’objet de l’information. D’un point de vue extérieur, l’application interactive invite à percer au-delà de nos limites spatiales, temporelles et relationnelles avec des personnes vivant largement invisiblement à l’intérieur des murs.

En considérant le rôle du public dans la perception nouvelle de l’espace photographié, notons que JR a utilisé la matérialité de son art comme un spectacle pour ajouter une dimension humaine à la prison de Tehachapi. Maintenant retournons au sujet d’une chronologie de la punition dans laquelle il y a une évolution dans l’utilisation des espaces physiques pour l’emprisonnement. À la suite de sa discussion des transformations institutionnelles qui faisaient “l’effacement du spectacle punitif,” Foucault annonce que “la punition tendra donc à devenir la part la plus cachée du processus pénal. Ce qui entraîne plusieurs conséquences : elle quitte le domaine de la perception quasi quotidienne, pour entrer dans celui de la conscience abstraite” (14-15).

Alors, ce qui nous intéresse dans le cadre de ce projet est cette transformation vers “la conscience abstraite”. Bien qu’ils soient évidents comme *l’architecture parlante*, les murs d’une prison parlent de la séparation visuelle et spatiale entre les espaces intérieurs et extérieurs. Et comme l’écrit Foucault au sujet de la punition “cachée,” cette séparation visuelle implique la notion de loin des yeux, loin du cœur. Par conséquent, ces limites de la prison qui créent une distance physique dépassent l’architecture tactile pour créer une distance spatiale plus abstraite dans l’esprit de l’homme. Si l’on n’est pas visuellement confronté par ce qui se passe à l’intérieur des murs, c’est comme si le public perdait tout sens de ses responsabilités pour la violence ou les aspects déshumanisants du monde pénitentiaire. Pourtant, le projet de JR n’existe pas dans ce cadre abstrait. Ce que JR fait à Tehachapi est un effort de communication au niveau humain dans un espace normalement perçu comme une entité séparée de la société.

Alors, pour exprimer la façon dont *Tehachapi* renverse la nature abstraite des limites des prisons, on commence dans l’espace même qui “quitte le domaine de la perception quasi quotidienne” (Foucault 15). En raison des limites fortifiées, Foucault examine la manière dont la vie à l’intérieur de la prison est facilement négligée par les communautés extérieures. En contraste de l’histoire de la punition publique, la punition dans la prison est désormais largement un acte caché. Mais, JR et son équipe souhaitaient interagir dans le domaine carcéral pour organiser un rapport nouveau entre les communautés à l’intérieur et celles à l’extérieur des murs. Le projet occupe la cour et l’architecture de la prison pour créer une composition artistique. Ensuite, nous observons des portraits comme une confirmation tangible de l’existence des hommes incarcérés. De plus, on ne peut oublier que la photographie finale était faite comme une composition

relationnelle entre des détenus, des anciens détenus, quelques survivants de crimes violents et des employés de la prison. Et donc comme dernière étape, l'application en ligne demande qu'on emploie plusieurs sens : le toucher, l'ouïe et la vue. En fin de compte, ces différents niveaux du projet exigent que la perception de l'espace carcéral intérieur soit confrontée. Ensemble, l'utilisation de l'architecture, de la photographie et de l'application affaiblissent la distance vécue entre les participants au projet et le public.

La photographie à Tehachapi était faite comme un collage de portraits d'individus. Dans cette composition construite, JR a géré les personnes et l'effet de lumière artificielle pour créer une œuvre en trompe l'œil. Au sujet de la perspective dans l'image même, la manière dont JR l'a composée crée l'effet d'un trou expansif. Par conséquent, il y a une sorte de tension entre l'image et l'environnement de la prison. Sur la photo, il y a 48 personnes qui sont visibles y compris des prisonniers, des anciens détenus, quelques survivants de crimes violents et des employés de la prison. Pris individuellement, dans la forme finale ils sont considérés ensemble comme un collectif. Au premier abord, il ne semble pas y avoir de hiérarchie au positionnement des personnes. Mais, si l'on considère l'aspect interactif de l'application on découvre que l'organisation des personnes et leurs poses ne sont pas faites par hasard. On peut noter le choix marquant de JR au sujet de ceux qu'il a placé dans le coin arrière gauche : les employés de la prison. Contrairement aux autres hommes photographiés, les employés de la prison sont tous dans une position de fuite, ou du moins en mouvement. Ces personnes qui travaillent dans la prison évitent tout contact visuel avec l'appareil. En revanche, tous les autres photographiés possèdent un regard direct vers l'appareil photo, ou même plus vers le ciel. Cette différence reflète la réalité des photographiés - la moitié d'entre eux sont coincés dans cet espace. Les

employés peuvent partir, mais les prisonniers, les anciens prisonniers et même les survivants de crimes violents ont une histoire qui les confine. Cependant, dans ce projet de JR ils sont tous dans les limites de l'espace.

L'attention à l'espace et la relation entre les communautés et l'environnement bâti est un thème dans le travail de JR. Par exemple, considérons le projet *Women are Heroes* réalisé à Kibera, Kenya en 2009. Après avoir discuté avec des mères et des habitants, JR a imprimé et collé des images gigantesques des yeux des habitants sur les flancs d'un train. Il a aussi placardé des photos de leurs bouches à flanc de colline. Alors, ce train qui traverse la banlieue régulièrement est devenu le véhicule pour reconstituer les visages des femmes. *Women are Heroes* met l'accent sur deux éléments significatifs. D'abord, on découvre le rôle temporel des œuvres de JR. En fait, il est possible de regarder ses portraits, les visages immenses qu'il colle autour du monde, comme des témoignages de l'humanité - une existence éphémère même si on s'arrête et l'apprécie. En deuxième lieu, ce projet est en conversation avec son but plus global pour l'art, comme JR fait référence au pouvoir rédempteur des photographies. Pour certaines participantes qui vivent touchées par la violence contre les femmes, l'expérience de voir leur visage collé en grand format peut les aider à ressentir de la dignité. Elles peuvent se sentir non seulement vues par leur communauté, mais elles peuvent aussi “regarder la violence et la communauté droit dans les yeux” (Jr 37). On voit bien par ce qui précède que la portraiture de JR dépasse la photographie en tant qu'effort social. De plus, ces dernières années, JR est passé de travailler avec des portraits individuels au lieu de représenter des communautés entières avec une seule photographie faite comme un collage de portraits (Arkins 39). Cependant, que ce soit un portrait de groupe ou un portrait individuel, ce qui

est certain c'est l'attention portée au lieu et la façon dont JR apporte aux individus le pouvoir et le contrôle de leur représentation.

Parallèlement aux effets significatifs de l'agentivité que JR a offert aux participants (par rapport au choix de pose pour les portraits et à l'histoire qu'ils ont partagé sur l'application), il est indispensable qu'on examine les effets de la durée de l'œuvre physique. Donc, passons à présent à la notion de l'éphémère dans le projet à Tehachapi qui agit comme un pont entre la perspective changeante à l'espace physique et au cyberspace. Le projet en tant qu'une photographie physique n'a existé que quelques jours. Toutefois, dans le contexte physique d'une prison, il faut associer l'aspect temporel de *Tehachapi* en plus de la relation entre le temps et l'espace des endroits carcéraux. Si l'on fait référence au discours traditionnel de la sociologie de la prison, il y a une tendance à conceptualiser l'incarcération comme une fonction temporelle plutôt qu'une expérience de confinement de l'espace (Moran 10). Donc, les qualités éphémères du projet forment un parallèle à ce discours. Pourtant, en même temps ces qualités ouvrent l'expérience de l'espace carcéral vers un dialogue concernant l'architecture même.

Au lieu d'aborder le sujet de l'espace limité par sa fonction de prison, JR arrive à l'architecture dotée d'une perspective artistique. Le projet de JR n'existe pas indépendamment du temps et de l'espace de la prison, mais s'intègre plutôt aux qualités géométriques de l'architecture. Il est vrai qu'il a dû travailler dans les limites de l'espace carcéral, mais dans ce projet ces limites physiques qui fonctionnent pour séparer les mondes intérieurs et extérieurs ne sont pas si facilement définies. Même si la photographie dans la cour n'existe plus physiquement, elle prévaut toujours dans les souvenirs des participants et plus concrètement comme une image dans le cyberspace.

Ainsi, il est possible de dire que l'espace de la cour dans la prison de Tehachapi est transformé en l'absence de ce qui s'y trouvait autrefois là. Grâce à la démarche artistique de JR, les murs de la prison deviennent des éléments d'une composition photographique. L'architecture tactile de la prison s'étend au-delà de ses frontières traditionnelles. Et pendant la processus de créer l'œuvre dans la prison, la cour devient le lieu d'une toile interactive. La photographie de JR et les histoires des hommes qui l'accompagnent continuent d'exister dans la mémoire.



## CHAPITRE DEUX

### LA PERCEPTION OPTIQUE: LA PHOTOGRAPHIE DE JR AU-DELÀ D'UNE IMAGE FIXE

La photographie saisit un moment dans le temps. Cependant, le projet de JR vit au-delà du temps et existe même comme plus qu'une image fixe. La photographie prise à la prison de Tehachapi existe en tant qu'expérience de partage qui nécessite une confrontation avec le soi à travers le regard humain. En plus, on pourrait remarquer que *Tehachapi* fait une coupure temporelle qui résulte des multiples expériences de l'image. En outre du processus collaboratif, il y a trois façons de "voir" la photographie du projet. Au niveau le plus simple, on relève la photographie elle-même créée comme un collage de portraits. Ensuite, on a la photographie photographiée comprenant l'environnement bâti de la prison et le collage qui pousse le projet à un autre niveau de complétude. Mais plus encore, il y a deux expériences différentes de cette œuvre - l'image qui était prise le soir et celle prise pendant la journée. Et en dernier lieu, il y a l'application interactive qui évoque une expérience sensorielle du toucher, de l'ouïe et de la vue. En résultat de cette approche multiple de la photographie, *Tehachapi* se lance dans un domaine particulier qui touche à la question de la visibilité relationnelle du monde.

On constate que la démarche de JR à la photographie valide les participants en tant que sujets dignes avec des histoires à partager. Alors, ce qui est intrigant dans le projet à Tehachapi c'est la façon dont JR traite la photographie pour changer la relation traditionnelle entre l'appareil photo et le sujet humain. Pour comprendre les qualités humanisantes du projet, tout d'abord nous évoquerons la théorie photographique pour découvrir les effets de l'appareil photo sur la représentation de soi. Ensuite, nous passerons à l'histoire du portrait pour contextualiser la manière dont le projet à Tehachapi

a été créé comme un collage de portrait individuels. Afin de montrer les effets des éléments optiques du projet, on se concentrera sur le fait qu'il existe de parallèles entre les effets émotionnels de l'architecture carcérale et ceux de la photographie. En effet, à travers le portrait, on découvre la façon dont le projet à Tehachapi traite le but artistique de JR de "rendre visibles les invisibles". Et à la fin, les multiples expériences du projet nécessitent que l'on partage et réfléchisse sur des histoires qui indiquent la façon dont un homme peut changer.

On sait déjà que le projet à Tehachapi exige un changement de perspective liée à l'espace physique de la prison, mais il faut aussi considérer les éléments optiques de la photographie qui nécessitent un changement de perspective à l'intérieur de soi pour les participants. Tout d'abord, au sujet de la tradition et les effets de la photographie, il y a un discours autour du sentiment d'être regardé par "l'objectif" (Benjamin XII). Dans *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*, Walter Benjamin suggère qu'il y a une étrangeté qu'un homme ressent devant l'objectif qui met en parallèle l'image de l'homme devant un miroir (XII). La perception humaine de soi reflétée à travers une image n'est souvent pas en accordance avec ce que nous prétendons savoir de nous-mêmes. C'est comme une sorte d'aliénation, ou selon Roland Barthes, "une dissociation retorse de la conscience d'identité" (*La Chambre Claire* 28). La technologie de la photographie crée une existence matérielle à partir des qualités éphémères de l'existence humaine. En conséquence, il peut y avoir une tension qui résulte de la distance ressentie par rapport à la réalité visuelle de l'image. Cependant, la représentation du soi dans la photographie de JR se trouve comme une réalisation d'une humanité unifiée sur l'image. Grâce aux images de visages collés en grand format dans l'environnement bâti, JR

amplifie l'étrangeté de voir une photo de soi. Son style du portrait accentue l'inquiétante étrangeté de l'homme. Il se concentre sur les visages et les lieux pour unir les images, l'environnement et les êtres humains en une seule expérience vécue. En fin de compte, il anime une conversation sur le fait que les êtres humains existent ensemble. Il est évident qu'il reste toujours des distinctions, mais ce qui compte c'est qu'on cherche vraiment à se voir l'un l'autre. Donc, pour JR l'objectif est un outil pour offrir aux individus l'agentivité de voir le monde et sa place au monde d'une nouvelle perspective.

Cette nouvelle perspective commence premièrement sur la photographie fabriquée en noir et blanc qui unifie un collage de portraits individuels. D'abord, si l'on considère la fonction sociale de la photographie, il faut attirer à nouveau l'attention sur l'avis de Benjamin. Au sujet du portrait, notons que Benjamin revendique que:

“Ce n'est point par hasard que le portrait se trouve être l'objet principal de la première photographie. Le culte du souvenir des êtres aimés, absents ou défunts, offre au sens rituel de l'œuvre d'art un dernier refuge. Dans l'expression fugitive d'un visage humain, sur d'anciennes photographies, l'aura semble jeter un dernier éclat” (VII).

Selon Benjamin, il y a une certaine qualité de l'image photographiée qui savoure “l'aura” humaine. Le portrait offre aux familles un moyen matériel “de souvenir des êtres aimés”. Donc, la popularité du portrait à travers l'histoire est liée à la photographie comme outil de mémoire. Et au-delà de la mémoire familiale, pendant le XIXe siècle la photographie est devenue un moyen de réagir aux nouvelles dans les journaux. En effet, les photographes ont commencé à prendre les portraits de personnes dans les journaux, ce qui a donc accru l'impact émotionnel et un moyen de créer une mémoire visuelle des événements (Sagne 107). De plus, pendant cette époque les portraits de personnages célèbres sont devenus des objets de collection et les ateliers de photographie se sont

multipliés (106). Donc, si l'on considère la popularité des portraits de cartes-de-visite entre 1860 et 1880, on va comprendre leur rôle en tant que symbole social, une démonstration visuelle de l'identité et une mémoire familiale pour les albums photos (110). Certes, grâce à l'invention de la photographie, on peut reproduire à l'infini ce qui "n'a eu lieu qu'une fois" (Barthes, *La Chambre Claire* 15). Mais, en tant qu'outil de mémoire, la représentation authentique d'un individu peut être modifiée suite aux accessoires et à l'éclairage d'un portrait.

En évoquant le rôle du portrait dans la société, on remet souvent en cause la fabrication de la réalité et le rôle de la main de l'artiste. Prenons encore l'exemple des portraits de carte-de-visite qui au début n'ont pas offert une grande variété d'expression individuelle (Sagne 112). Ces portraits de petite taille illustrent les performances de l'image de soi déterminées par le positionnement du corps et l'environnement de l'atelier. À cause de l'environnement fixe de l'atelier, il existe un potentiel de confiner l'expression individuelle. Mais, dans le cadre du projet à Tehachapi, l'atelier du photographe n'a pas diminué l'expression individuelle. Au contraire, on peut voir qu'elle a élargi l'expression du sujet. L'artiste JR et son équipe ont transformé l'architecture de la prison en leur atelier (voir *fig. 3*). Pour le transformer, JR utilise l'éclairage de studio comme l'élément le plus évident d'une extension de l'homme qui modifie la perception d'un lieu (McLuhan, 128). Au lieu de prendre les portraits en utilisant l'éclairage existant, JR a construit un autre environnement dans l'espace carcéral.

En ce qui concerne l'image de JR dans son atelier (voir *fig. 3*), on constate que JR a utilisé une boîte à lumière hexagonale pour créer un effet d'éclairage doux et flatteur. En fait, il est probable qu'il a choisi cette lumière pour que les traits du visage soient plus

visibles. C'est-à-dire que JR a accordé aux sujets de la photographie l'occasion de s'exprimer de la façon dont ils se sentaient le plus à l'aise sans l'influence d'être perçus à travers une configuration d'éclairage plus dramatique. En conséquence, le spectateur n'est pas influencé par l'éclairage; puisqu'il n'y a pas d'ombres durs ni de hautes valeurs qui créeraient des angles et des tons sévères, il y a moins d'opportunités d'introduire un certain biais contre les personnalités des hommes incarcérés. De plus, grâce à la boîte à lumière, le fond est rendu beaucoup moins important pour que les hommes deviennent les sujets principaux de l'œuvre. Alors, il est possible que ce soit l'éclairage de studio qui ait ajouté un nouveau sens d'agentivité pour les hommes devant l'objectif de l'appareil photo. L'éclairage du studio a mis l'accent sur l'individu. L'atelier était créé pour attirer l'attention à ces hommes. Les lumières artificielles ont aidé à définir la présence de ces hommes. L'appareil photo était un outil pour prendre leur portrait individuel. Bien que la photographie faite à Tehachapi ait été une fabrication de temps et de lieu, les portraits expriment une authenticité de l'individu au-delà des murs de la prison. Ainsi, la fabrication de l'atelier dans la prison a signifié une mémoire unique; c'est une mémoire qui a affirmé des identités individuelles et l'existence d'une communauté réunie à travers l'art dans un lieu d'isolement. Chaque fois que la photographie est regardée, ces hommes sont transformés en art.



Fig. 3. Tehachapi, exemple de processus de portrait, photo de Camille Pajot, 2019, <https://www.jr-art.net/projects/tehachapi>. Accédé Mars 28, 2020.

Au sujet de la création ‘d’une communauté’ réunie grâce à l’art, il est indispensable d’attirer l’attention sur la manière dont JR a instauré un sentiment d’unité authentique dans un moment entièrement fabriqué. En tant qu’un photographe portraitiste, JR a noué un dialogue direct avec ses sujets. En même temps, ses sujets photographiques sont devenus une communauté de collaborateurs artistiques qui ont partagé le temps et l’espace pendant l’installation du projet. Cependant, pour comprendre en quoi ce projet diffère des autres travaux photographiques chargés par un effort humanitaire, il serait fructueux de faire une comparaison entre la démarche photographique de JR et celle des photographes documentaires dans l’exposition de “La Grande Famille des Hommes.”

"La Grande Famille des Hommes" et *Tehachapi* atteignent leurs objectifs grâce à une approche humaniste de la photographie. Autrement dit, les photographes emploient

l'objectif de la caméra pour se concentrer sur l'être humain en tant que sujet. Et fondamentalement, l'objectif du photographe est de capturer les émotions de son sujet. Afin d'établir un contexte pour la comparaison, l'exposition était créée en tant qu'un essai photographique en janvier 1955 organisé par le peintre et photographe américain Edward Steichen (C., J.). Une présentation de 503 photographies prises par 273 photographes dans 68 pays, l'exposition était régulièrement qualifiée "d'humaniste et universelle" (Depuis). Cependant, au sujet de la séquence de photographies dans l'exposition on songe au critique de Barthes. Barthes exprime que le récit fabriqué de l'existence humaine par Steichen encourage un mythe de la communauté humaine, qui nie "le poids déterminant de l'Histoire" (*Mythologies* 163). Le critique de Barthe rejette l'effort de Steichen puisqu'il ignore les vraies différences entre les communautés à travers l'histoire, tout en promouvant la photographie comme un langage universel pour afficher une "communauté" humaine unifiée. Bien que nous puissions discuter davantage de la critique variée de l'exposition, ce qui est nécessaire est de se demander ce qui diffère de la façon dont JR utilise la photographie comme outil humanitaire. Il y a un contraste entre le style photographique de JR et celui dans l'exposition. Par exemple, on peut noter que la majorité des photographes dans "La Grande Famille des Hommes" ont travaillé dans le genre du documentaire. Dans ce style de la photographie, l'artiste prend toutes les décisions en même temps qu'il essaie de témoigner le monde avec précision. Pourtant, il faut que la photographie documentaire soit aussi considérée dans le cadre de l'œil humaine qui apporte un certain biais à l'image qui est difficile à éviter. Alors, ce qui est différent dans la démarche de JR est la manière dont il y a une collaboration entre lui et ses sujets qui travaillent aux côtés de l'artiste. En conséquence, les portraits de JR

expriment visuellement les hommes avec plus de dimension. Et donc, à partir de l'énergie exprimée à travers les portraits, nous pouvons voir que les sujets de JR étaient investis dans l'œuvre. Alors que le récit de l'exposition de Steichen était fortement critiqué en tant qu'une vision romancée à la communauté de l'humanité, on peut noter que le travail de JR semble d'avoir une qualité plus authentique puisque la photographie même est capable d'exprimer l'individualité de ses sujets.

En tant qu'observateur de la photographie dans l'espace carcéral, il faut examiner l'effet de la composition entière. Grâce à la perspective d'une vue aérienne, on apprécie la taille du projet. Simplement dit, collée sur une cour de récréation de Tehachapi, l'œuvre de JR est gigantesque. Le projet inclut une lithographie composée de 338 bandes de papier. Vue du ciel, la proportion de l'image immense contraste avec la petite tailles des personnes qui marchent autour de la cour et signifie un changement de perspective (voir fig. 4). En effet, sa grande taille met en question l'aspect humain dans cette structure carcérale. En fait, il est possible de dire que les personnes qui en réalité marchent à côté de l'image et sur l'image sont rendues moins visibles, ressemblant plus à des petits insectes qu'à des êtres humains. Ce jeu des proportions est alors une façon dont l'artiste fait l'inverse à une structure qui peut si facilement effacer l'humanité d'un individu incarcéré. La cour de la prison devient une toile pour affirmer l'existence des hommes photographiés en tant que sujets. De la même façon, les visages des hommes collés si grands sur le sol dominant l'espace, demandant l'attention à leurs yeux. Du fait de leur cou tendus pour que leurs visages puissent être tournés vers le haut, il y a un sentiment d'atteinte et d'attente. De la perspective du ciel, les spectateurs regardent vers le bas en même temps que la plupart des personnes dans la photo ont un regard fixe vers le



haut. C'est-à-dire que la double perspective, celle des participants et celle des spectateurs, crée une image unique touchée par le dynamisme entre les êtres humains et l'architecture de l'espace.



Fig. 4. Tehachapi, le processus de coller l'image sur le sol de la cour, photo par Marc Azoulay, 2019, <https://www.jr-art.net/projects/tehachapi>. Accédé Mars 28, 2020.

Si l'on considère la perspective dynamique qui était offerte par la vue aérienne, il faut aussi examiner les effets de la mise-en-abîme photographique. La composition entière existe comme une seule image, composée comme un collage de portraits individuels situés dans une autre composition. La mise-en-abîme repousse cette photographie vers une expérience qui exige une réflexion sur la visibilité et la représentation communautaire. Au lieu d'être présentés individuellement, les portraits sont représentés en masse. Ainsi, l'expérience de regarder une image d'une collection de portraits attire plus fortement l'attention sur la connexion entre les êtres humains. Individuellement, les portraits pourraient évoquer le sentiment d'une photo d'identité, un

être humain isolé devant l'opérateur d'appareil photographique. Mais, en tant que collection, les portraits deviennent une œuvre d'art qui représente un moment partagé dans le temps. Même si le moment représenté en collage était inventé par JR, le processus de placarder la lithographie dans la cour était un acte collaboratif qui marquait un effort partagé dans le temps et l'espace. En observant les qualités photographiques du projet, nous revenons plus loin dans une conversation qui intègre l'image dans son environnement carcéral.

En étudiant de plus près l'expérience du projet dans le contexte de la prison, on découvre qu'il existe des parallèles entre les effets affectifs de l'architecture carcérale et ceux de la photographie. Alors, sans trop se lancer dans les nuances, considérons le langage de la photographie et la notion de la violence. On peut "prendre" une photo ; ce qui est photographié, est "la cible" ; on peut "saisir" un moment fuyant (Barthes, *La Chambre Claire* 23). De plus, selon Sontag, l'acte de prendre une photo est englobé par quelque chose qui relève de la prédation (14). Même le terme "prendre" souligne une dynamique de puissance. En effet, l'objectif de l'appareil photo obtient le pouvoir de "posséder symboliquement" l'expérience du sujet (Sontag 14). Et en conséquence, nous pouvons commencer à explorer les effets émotionnels de la prise de photo, qui peuvent être associés en partie à une perte de contrôle du sujet. Une photographie est un code visuel d'une expérience "capturée" (Sontag 7). Mais, il y a aussi une éthique de ce code visuel qui fait parallèle à l'expérience surveillée dans l'architecture carcérale. Au lieu de "posséder symboliquement" l'expérience d'un sujet humain, l'espace de la prison possède et confine littéralement des individus. À travers l'expérience vécue dans les espaces carcéraux, un individu devient un objet à contrôler et à surveiller. L'espace carcéral et

l'objectif de la caméra ont tous deux des qualités transformatrices sur le comportement d'un homme. Mais, tout bien considéré, le projet photographique réalisé par JR a un effet émotionnel différent lié à la photographie et à l'architecture de la prison. Le rôle de l'espace carcéral devient un environnement d'atelier d'art pour attirer l'attention sur l'expérience humaine.

Dans le projet à Tehachapi, les effets de la photographie donnent lieu à l'expérience humaine. "C'est moi." Cette phrase courte est peut-être la plus évocatrice pour comprendre ce que JR offre dans son travail comme photographe. JR a créé ce projet avec des hommes à l'intérieur d'un espace carcéral qui sont une population souvent invisible sous le regard de la société. Andy Warhol a proclamé que chacun de nous aurait nos quinze minutes de célébrité (Jr 33). Cependant, les personnes mises au ban de la société ont rarement la chance d'être vues authentiquement comme des individus. Alors, il faut mettre en question l'élément de choix de sujet qui peut donc charger le sens d'une photographie. Notamment, dans *La Chambre Claire*, Barthes déclare qu'il n'y a "pas de photo sans quelque chose ou quelqu'un" (18). Ensuite, il demande "pourquoi choisir (photographier) tel objet, tel instant, plutôt que tel autre ?". Il a raison de suggérer que chaque cliché est un choix. Barthes exprime les effets personnels de la photographie comme celui qui fait de lui "un sujet qui se sent devenir objet" (30). Pourtant le projet de JR fait l'inverse. Les portraits permettent aux hommes participants de s'identifier en tant qu'êtres humains vivants et non pas en tant qu'objets dans l'espace carcéral. Ils deviennent les sujets d'une œuvre. Et puisque *Tehachapi* était fait comme une compilation de portraits, la composition complète crée une sorte de communauté au-delà de l'architecture de la prison. Donc, ce qui nous préoccupe c'est la démarche inclusive du

travail de JR qui apporte la visibilité à des personnes souvent réduites à des marques d'infamie carcérale. Il crée un dialogue et une mémoire partagée entre les hommes incarcérés, les employés de la prison et les victimes de crimes violents à qui on accorde rarement un espace pour communiquer au niveau humain.

Les effets de la démarche collaborative dans l'espace carcéral demande qu'on interroge sur ce que signifie se sentir libre. L'exemple le plus significatif de ces effets nous est fourni par William David, un homme incarcéré qui a participé au projet et qui a partagé le sentiment suivant: "After they left and we were done, I couldn't stop crying for a week... That week affected me so much. I feel free inside now" (Fang). Il faut attirer l'attention sur l'implication de la dernière phrase - "I feel free inside now". L'espace de la cour à la prison de Tehachapi est maintenant changé en l'absence de ce qui était. Suite à sa participation au projet, cet homme ressent-il la liberté intérieure? Il se peut que ce sentiment résulte de l'impression de son portrait vu plus grand que nature. En plus de l'impact émotionnel de la taille de son portrait, on découvre la possibilité qu'un sentiment de liberté soit né en sachant que sa voix et son histoire se font entendre au-delà des murs de la prison. Ou encore, est-ce que William David exprime une nouvelle liberté liée à la cour de la prison dont l'architecture est désormais intégrée à la mémoire d'une œuvre d'art? Alors qu'en principe les hommes à l'intérieur de la prison n'ont pas accès aux réseaux sociaux, l'idée même que le projet soit partagé sur l'application peut être suffisante pour créer ce nouveau sentiment de liberté. Tel qu'indiqué par William David, le travail de JR et de son équipe a créé une œuvre d'un art particulier qui a encouragé le sentiment d'être en partie vu et entendu. Le projet a modifié l'expérience de confinement de la prison pour les participants.

Rappelons que JR a organisé ce projet intrigué par la question, “un homme peut-il changer ?” Le fait que l’un des collaborateurs du projet soit senti si touché par l’expérience pour dire, “I feel free inside now, ” indique le succès de l’œuvre. Même s’il devait être le seul de cet avis, sa transformation décrite est une sorte de preuve qu’un homme peut changer. Cependant, ce n’est pas que la photographie qui a causé ce changement chez lui, mais c’est plutôt grâce à l’expérience collaborative que lui a offert l’appareil photo. En discutant l’expérience du monde ouverte par l’appareil photo, selon Sontag “Photography implies that we know about the world if we accept it as the camera records it” (23). Mais faut-il accepter le monde tel qu’il se présente? JR crée l’art dans l’idée qu’il ne faut pas accepter le monde tel qu’on l’observe. Il comprend que la photographie n’est qu’une façon d’observer le monde, et alors pour lui c’est un outil pour voir les aspects de l’humanité et du monde d’une manière nouvelle et authentique. Le processus de la photographie a offert une nouvelle perspective du regard humain au-delà de l’architecture de la prison qui est créée pour isoler. L’artiste n’a pas créé un projet de photographie pour une seule image fixe des hommes dans la prison de Tehachapi, mais plutôt comme un processus de collaboration pour mettre en cause la perspective humaine. JR emploie la photographie "pour rendre visible l'invisible."

Il est vrai qu’un cliché du paysage ou un portrait n’est pris que d’un seul angle; cependant la photographie nous invite considérer et à apercevoir cette seule expérience du monde. En observant *Tehachapi*, nous arrivons à comprendre que l’importance des portraits n’est pas les photos elles-mêmes, mais ce qu’elles représentent. Le collage de portraits que JR a créé a pour fonction de reconnaître l’humanité des hommes à l’intérieur des murs de la prison. Ce pouvoir de la photographie de créer du sens à partir d’un seul

événement momentané est décrit par Susan Sontag quand elle exprime, “After the event has ended the picture will still exist, conferring on the event a kind of immortality (and importance) it would never otherwise have enjoyed” (11). Autrement dit, la photographie est capable d’immortaliser un moment fugace d’existence. De plus, il faut souligner les qualités éphémères du projet qui dans ce cas augmentent l’impact durable de la photographie. La photographie originale n’existe plus physiquement. Donc, la mémoire de la photographie de chacun des participants située dans la cour, en plus de l’expérience de voir la photo elle-même, immortalisé un moment unique dans la prison - un moment qui évoque du bonheur et de l’humanité. En conséquence, le processus collaboratif du projet occupe un rôle encore plus important que celui de la photographie. Chaque être humain qui y a participé est le sujet et le créateur du projet. Pour les hommes photographiés, l’impact affectif de la prise de leurs portraits se rapporte alors à la notion de valeur. Le portrait existe comme une validation du fait que ces hommes méritent d’être vus. De plus, JR est allé plus loin dans cette idée et les a également fait se sentir dignes d’être entendus lorsqu’ils ont partagé des histoires via l’application. La photographie dans *Tehachapi* fonctionne comme un objectif pour voir l’humanité. Et encore une fois, il est indispensable de comprendre le projet comme une expérience vécue. Dans cette œuvre d’art, le portrait unit et partage des moments de l’existence humaine, au lieu d’isoler leur existence par rapport à une prison.

*Tehachapi* se focalise sur des hommes souvent traités comme des objets par la société et en fait les a transformés comme les sujets d’une œuvre d’art. Grâce non seulement au processus collaboratif de la photographie, mais également à l’expérience multi-sensorielle de l’application, le portrait de chaque homme devient un sujet chargé

“d'aura” et “d’âme” (Benjamin). Le projet photographique à Tehachapi communique visuellement l’existence humaine.

## CONCLUSION

Le projet créé à la prison de Tehachapi en octobre, 2019 illustre la démarche artistique de JR qui est basée sur la collaboration. La façon dont JR expose ses projets dans le domaine public (collés aux murs des immeubles dans les quartiers, au sol, aux autres aspects architecturaux, et souvent partagé sur les réseaux sociaux) modifie leur valeur d'exposition pour un public mondial. Il est vrai que l'artiste crée dans le cadre de la photographie, mais lorsqu'il travaille au sein de différentes communautés, son processus de portrait existe pour documenter l'expérience vécue des êtres-humains. Et notamment, comme on le découvre dans le projet à Tehachapi, JR est conscient de la taille des œuvres pour que les images en grand format puissent offrir du pouvoir aux personnes photographiées. Autrement dit, ce que JR emploie dans la photographie est un "langage universel de la prise de vue" pour que les personnes dans les portraits se sentent appréciées (Jr 39).

Grâce aux réseaux sociaux, ce qui a commencé en tant qu'une image fixe placardée dans la cour de la prison de Tehachapi est devenu un moyen de raconter des histoires souvent réduites au silence par les murs de la prison. En observant la photo prise par drone, nous sommes confrontés au binaire supposé entre l'intérieur et l'extérieur des prisons (Moran 66). Certes, les murs d'une prison séparent spatialement l'intérieur de la communauté extérieure. Cependant, *Tehachapi* raconte une autre relation spatiale. Au lieu d'accentuer la division spatiale, la présentation du projet sur l'application ouvre les murs. Les expériences autrement coincées dans l'espace à l'intérieur de la prison trouvent une connexion au monde extérieur facilitée par l'internet. Mais au sujet de l'accessibilité, il s'agit de savoir qui profite de l'expérience du projet de JR, les spectateurs ou les sujets



de l'œuvre? Si l'on envisage aux hommes participants comme des sujets, ils profitent de la mémoire de l'expérience vécue qui est ressentie à travers l'acte de création.

Malheureusement, en principe les hommes incarcérés n'ont pas accès à l'application et leur expérience complète du projet est donc interrompue. En revanche, pour le public en général, l'application demande de l'effort pour s'engager dans le projet. Les spectateurs profitent plus profondément du projet seulement s'ils entrent en relation avec les aspects interactifs de l'œuvre trouvés en ligne. Alors, si l'on considère les différentes manières de ressentir les effets de *Tehachapi*, l'œuvre n'a pas de public visé singulier. Le projet à Tehachapi est impressionnant grâce à la façon dont chacun des participants et des spectateurs ont leur propre expérience liée à l'œuvre. Dans tous les cas, la perception du projet est unique à l'individu selon une compréhension du besoin humain de se connecter. Et d'une manière ou d'une autre, le projet photographique exige qu'on engage avec une visibilité authentique des êtres humains et nous-mêmes.

*Tehachapi* a abordé des questions d'humanité, du pouvoir de se reconnaître et de l'accessibilité ; pourtant, les efforts de JR n'ont pas arrêté à ce moment-là. En février 2020, JR et son équipe sont retournés à Tehachapi pour un deuxième projet qui s'intitule, *The Jail Disappear Project: How to make a wall disappear in 56 strips*. Et tout d'abord, il faut mentionner que ce deuxième effort était une collaboration avec plusieurs des mêmes hommes à l'intérieur de la prison. En travaillant tous ensemble, ils ont placardé une photographie sur le côté intérieur de l'un des murs de la cour. Sur la photographie, on voit la moitié inférieure d'une chaîne de montagnes qui s'aligne avec les vraies montagnes qui se tiennent au loin à l'extérieur de la prison. En bref, la photographie modifie visuellement la perception de l'espace interne-externe déterminé par les murs.

Alors que le premier projet à Tehachapi était à la fois une œuvre partagée pour les hommes participants et aussi les spectateurs qui engagent avec l'application, cette fois-ci le projet se consacre aux hommes incarcérés comme le public visé. Mais, dans les deux œuvres on peut constater qu'il y avait le même effort principal : utiliser la photographie pour ouvrir un dialogue qui touche à la complexité de ce qu'est l'expérience humaine. Dans le contexte de la prison, se sentir reconnu en tant qu'un être humain par l'objectif de la caméra contribue à inspirer l'espoir et l'encouragement à une action positive.

Ce qu'on voit dans ces deux projets à Tehachapi est la manière dont la démarche artistique de JR ne se limite pas aux frontières architecturales, mais plutôt s'intègre l'environnement bâti et à l'expérience vécue des êtres humains. Son processus de photographie est basé sur une collaboration communautaire afin que l'humanité soit au centre de l'œuvre. Grâce aux efforts artistiques et humaines, les individus mis au ban de la société peuvent imaginer leur réhabilitation. Enfin, les projets de JR nous demandent d'accéder à un niveau de connexion au-delà des limites de l'architecture carcérale.

## BIBLIOGRAPHIE

- “Architecture Parlante - Oxford Reference.” Architecture Parlante - Oxford Reference, 31 Oct. 2019, [www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095422259](http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095422259). Accessed 30 February, 2020.
- “Artist.” *JR*, <https://www.jr-art.net/news/tehachapi--a-unique-art-project-at-a-california-correctional>. Accessed 28 January, 2020.
- “Artist.” *JR*, <https://www.jr-art.net/projects/expo-2-rue>. Accessed 5 February, 2020.
- Artnet News. “Artist JR Teamed Up With Current and Former Inmates to Create a Mural at a Supermax Prison Outside LA.” *Artnet News*, 20 Nov. 2019, <https://news.artnet.com/exhibitions/jr-installed-massive-multimedia-mural-atop-prison-southern-california-depicting-current-former-inmates-1707819>. Accessed 28 January, 2020.
- Atkins, Sharon Matt, et al. *JR: Chronicles*. Maison CF, 2019.
- Barthes, Roland. *La Chambre Claire: Note Sur La Photographie*. Gallimard - Le Seuil, 1980.
- Barthes, Roland. *Mythologies*. Éd. Du Seuil, 1957.
- Benjamin, Walter. *L'Oeuvre D'art à L'époque De Sa Reproduction mécanisée*. Les Fiches De Lecture D'Universalis, 2015.
- Bertinotti, Dominique, and Jean-Luc Monterosso. *JR Momentum: La mécanique De L'épreuve*. Clémentine De La Féronnière, 2018.
- “California Correctional Institution (CCI).” *California Department of Corrections and Rehabilitation*, [www.cdcr.ca.gov/facility-locator/cci/](http://www.cdcr.ca.gov/facility-locator/cci/). Accessed 30 January, 2020.
- C., J. “La Grande Famille Des Hommes.” *Le Monde.fr*, Le Monde, 19 Jan. 1956, [www.lemonde.fr/archives/article/1956/01/20/la-grande-famille-des-hommes\\_2241876\\_1819218.html](http://www.lemonde.fr/archives/article/1956/01/20/la-grande-famille-des-hommes_2241876_1819218.html). Accessed 15 April, 2020.
- Dupuis, and Claude. “‘The Family of Man’: Réflexions Autour Des Usages Et De La Patrimoine...” *Diacronie. Studi Di Storia Contemporanea*, Association Culturelle Diacronie, 1 Sept. 2014, <https://journals.openedition.org/diacronie/1582?lang=fr>. Accessed 15 April, 2020.

- Evan. "TEHACHAPI: JR's Newest Project Finds Him Working in a Maximum Security Prison in California." *Juxtapoz Magazine*, <https://www.juxtapoz.com/news/installation/tehachapi-jr-s-newest-project-finds-him-working-in-a-maximum-security-prison-in-california/>. Accessed 28 January, 2020.
- Fang, Celina. "How This Prison Collaborated on a Larger-Than-Life Work of Art." *The Marshall Project*, The Marshall Project, 25 Nov. 2019, [www.themarshallproject.org/2019/11/25/how-this-prison-collaborated-on-a-larger-than-life-work-of-art](http://www.themarshallproject.org/2019/11/25/how-this-prison-collaborated-on-a-larger-than-life-work-of-art). Accessed 28 January, 2020.
- Ferdman, Bertie. "Urban Dramaturgy: The Global Art Project of JR." *PAJ: A Journal of Performance and Art*, 1 Sept. 2012, <https://www.jstor.org/stable/26206428?seq=1>.
- Figaro\_Culture. "Aimez-Vous JR ? Artistes, Galeristes Et Photographes Nous Répondent." *Le Figaro.fr*, 3 Dec. 2018, <https://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2018/12/03/03015-20181203ARTFIG00023-aimez-vous-jr-artistes-galeristes-et-photographes-nous-repondent.php>. Accessed 4 February, 2020.
- Foucault, Michel. *Surveiller Et Punir: Naissance De La Prison*. Gallimard, 1975.
- Sagne, Jean. *A New History of Photography*. Ed. Frizot, Michel. Könemann, 1998.
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media: the Extensions of Man*, The MIT Press, 2013, pp. 123–130.
- Johnston, Norman. *Forms of Constraint: A History of Prison Architecture*. Univ of Illinois Pr, 2006.
- Jr, and Jean-Bernard Guillier. *JR: L'art Peut-Il Changer Le Monde?* Phaidon, 2015.
- JR. "Part 1/2 Tehachapi" *Instagram*, 17 Nov. 2019, <https://www.instagram.com/jr/?hl=en>. Accessed 29 January, 2020.
- Karthaus, Roland. "Redesigning Prison: the Architecture and Ethics of Rehabilitation." *Taylor & Francis*, [www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13602365.2019.1578072](http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13602365.2019.1578072). Accessed 3 February, 2020.
- Luiz, Joseph. "Artist Paints Mural of Snowy Tehachapi Mountains on Wall at Tehachapi Prison." *KGET 17*, 11 Feb. 2020, [www.kget.com/news/local-news/artist-paints-mural-of-snowy-tehachapi-mountains-on-wall-at-tehachapi-prison/](http://www.kget.com/news/local-news/artist-paints-mural-of-snowy-tehachapi-mountains-on-wall-at-tehachapi-prison/). Accessed 3 March, 2020.
- Moran, Dominique. *Carceral Geography: Spaces and Practices of Incarceration*. Ashgate. 2015.

“Plato’s Closet.” *On Photography*, by Susan Sontag, Picador, 1977, pp. 3-24.

Reiter, Keramet. “The Path to Pelican Bay: The Origins of the Supermax Prison in the Shadow of the Law, 1982–1989.” *Caging Borders and Carceral States: Incarcerations, Immigration Detentions, and Resistance*, edited by ROBERT T. CHASE, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 2019, pp. 303–340. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/10.5149/9781469651262\\_chase.14](http://www.jstor.org/stable/10.5149/9781469651262_chase.14). Accessed 27 Jan. 2020.

Vanpouille, Léo. “Photos - Le Projet De JR Dans Une Prison De Haute Sécurité Américaine Se Dévoile.” *HYPEBEAST*, HYPEBEAST, 18 Nov. 2019, [hypebeast.com/fr/2019/10/jr-projet-prison-etats-unis-securite-art-photos-application](http://hypebeast.com/fr/2019/10/jr-projet-prison-etats-unis-securite-art-photos-application). Accessed 7 March, 2020.

Welch, Michael. “Architecture Parlante.” *Escape to Prison: Penal Tourism and the Pull of Punishment*. University of California Press, 2015.